

Este meu verbo antipático e impuro  
há de pungir, há de fazer sofrer,  
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,  
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,  
claro enigma, se deixa surpreender.

("Oficina irritada" — CE)

Talvez seja esta uma das causas que dão ao seu verso o aspecto seco e anti-melódico. Mas é preciso considerar também que a sua maestria é menos a de um versificador que a de um criador de imagens, expressões e seqüências, que se vinculam ao poder obscuro dos temas e geram diretamente a coerência total do poema, relegando quase para segundo plano o verso como uma unidade autônoma. Ele reduz de fato esta autonomia, submetendo-o a cortes que o bloqueiam, a ritmos que o destroncam, a distensões que o afogam em unidades mais amplas. Quando adota formas pré-fabricadas, em que o verso deve necessariamente sobressair, como o soneto, parece escorregar para certa frieza. Na verdade, com ele e Murilo Mendes o Modernismo brasileiro atingiu a superação do verso, permitindo manipular a expressão num espaço sem barreiras, onde o fluido mágico da poesia depende da figura total do poema, livremente construído, que ele entreviu na descida ao mundo das palavras.

(1965)

Parece certo que o início de uma verdadeira reforma do pensamento literário tem de começar pelo forjamento de uma expressão adequada; mas no Brasil notamos um certo conformismo estilístico. As tentativas modernas, que pareceram bravatas tão arrojadas aos tímidos amantes do Serviço de Trânsito Literário, é forçoso convir que não passaram de uma limitada amplitude. Dentro dela, cada um se exprimiu mais ou menos saborosamente, conforme o seu talento, mas ninguém aprofundou a expressão literária. Isto é, ninguém disse mais e melhor do que Machado de Assis e Aluísio Azevedo. A qualidade que impressionou foi o vigor, — a desenvoltura com que, por exemplo, os romancistas do decênio de 1930 lidaram com os vocábulos e as construções, adaptando uns e outros ao seu temperamento literário expansivo. Quase ninguém, todavia, chegou a dar uma demonstração de verdadeira força *mental*, não física ou emocional. (Talvez Antônio de Alcântara Machado, se não tivesse morrido, — pensam sem base sólida os nostálgicos.) Possivelmente, os únicos que fizeram algo realmente de valor foram Mário de Andrade, com *Macunaima*, e Oswald de Andrade, com *Memórias sentimentais de João Miramar*. Noutro sentido, Ciro dos Anjos andou por perto, assim como Graciliano Ramos. Os demais deram belos exemplos de vigor e sensibilidade. Nada me agrada mais do que ler *Fogo Morto* ou *Terras do sem fim*, o que já fiz repetidas vezes. Mas a contribuição do pensamento, que faz a verdadeira obra durável; que distingue a confissão de Stavroguin dos gritos pungentes de Helen Grace Carlisle, fazendo da primeira uma criação superior do espírito, em contraposição ao rumor de entranhas dos segundos <sup>(1)</sup>; que distingue o velório

(1) Helen Grace Carlisle foi autora de um retumbante *best-seller* dos anos Trinta, *Mother's Cry*, que se apresentava

de Luigi Murica da admirável prisão de Vitorino Papa-Rabo; porque o primeiro se enquadra numa visão geral da sociedade e da existência, enquanto esta é apenas um retalho de humanidade transposto pela arte<sup>(2)</sup>; — esta contribuição do pensamento, eu a procuro em vão nos mestres do nosso romance atual, aliás semelhantes nisto à maioria dos seus colegas norte-americanos e europeus.

Talvez se pudesse dizer, para concluir, que numa literatura, enquanto não se estabelecer um movimento de pensar efetivamente o material verbal; enquanto não se passar da afetividade e da observação para a síntese de ambos, que se processa na inteligência, — não será possível encará-la do ângulo das produções feitas para permanecer. Enquanto não for pensada convenientemente, uma língua não estará apta para coisa alguma de definitivo, nem dará azo a nada mais sólido do que a literatura periférica, ou seja, a que dá voltas em torno de um problema essencial sem conseguir pôr a mão nele. Para que a literatura brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado. Uma corrente dupla, de que saem as obras-primas e sem a qual dificilmente se chega a uma visão profunda e vasta da vida dentro da literatura.

Nos romances que se publicam todos os dias entre nós, podemos dizer sem medo que não encontramos a verdadeira exploração vocabular, a verdadeira aventura da expressão. Por maiores que sejam, os nossos romancistas se contentam com posições já adquiridas, pensando naturalmente que o impulso generoso que os anima supre a rudeza do material. Raramente é dado encontrar um escritor que, como o Oswald de Andrade de *João Miramar*, ou o Mário de Andrade de *Macunaima*, procura estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias. Por isso, tive verda-

como documento real e deste modo impressionou todos os que gostam da sub-literatura sentimental.

(2) Luigi Murica é personagem de *Pane e vino*, de Ignazio Silone, que então supervalorizávamos. Hoje, eu diria o contrário, considerando José Lins bem superior.

deiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim.

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.

“Todos os homens que estão fazendo um grande nome em arte /.../ fazem-no porque evitam o inesperado; porque se especializam em pôr as suas obras no mesmo encaixe que as outras, de modo que o público sabe imediatamente onde tem o nariz” — dizia certo crítico de arte a Jolyon Forsyte Junior; e aconselhando-o a abandonar as suas veleidades pessoais para entrar na rotina, acrescentou estas palavras sábias: “e isto é tanto mais fácil para o senhor quanto não há uma originalidade muito acentuada no seu estilo”<sup>(3)</sup>.

Assim, na bitola comum da arte, o melhor para o artista seria soffrear os seus ímpetos originais e procurar uma relativa eminência dentro de uma rotina mediana, mas honesta e sólida. O próprio Galsworthy talvez possa ser dado como exemplo do que põe na boca do seu personagem.

No entanto, mesmo na craveira ordinária do talento, há quem procure uma via mais acentuadamente sua, preferindo o risco da aposta à comodidade do ramerrão. É o caso de Clarice Lispector, que nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa literatura moderna, já qualificada de “ingenuamente naturalista” por um crítico de valor, em frase que me parece exagerada. Poder-se-ia dizer com mais justeza que os escritores brasileiros se contentam em geral com processos já usados, e que apenas um ou outro se arrisca a tentativas mais ousadas.

(3) Trata-se do personagem central do romance de John Galsworthy, *The Man of Property*, primeiro da trilogia *The Forsyte Saga*.

Se não valesse por outros motivos, o livro de Clarice Lispector valeria como tentativa, e é como tal que devemos julgá-lo, porque nele a realização é nitidamente inferior ao propósito. Original, não sei até que ponto será. A crítica de influências me mete certo medo, pelo que tem de difícil e sobretudo de relativa e pouco concludente. Em relação a *Perto do coração selvagem*, se deixarmos de lado as possíveis fontes estrangeiras de inspiração, permanece o fato de que, dentro da nossa literatura, é *performance* da melhor qualidade.

A autora (ao que parece uma jovem estreada) colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. Sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas. A descoberta do quotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre, uma transfiguração que abre caminho para mundos novos. As telefonistas de Proust, transformadas em divindades fatais; o corvo de Poe; os objetos de Hoffman; o sanduíche de Harpo Marx — são outros tantos meios de protestar contra o ramerrão, o hábito, a deformação profissional causada pelos sentidos mecanizados. Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela, como para outros, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem. Como os outros, ela nada consegue, a não ser esse timbre que revela as obras de exceção e que é a melhor marca do espírito sobre a resistência das coisas.

Antigamente, chamavam-se *de análise* os romances mais ou menos psicológicos, que procuravam estudar as paixões — as famosas *paixões* da literatura clássica, — dissecando os estados de alma e procurando revelar o mecanismo do espírito. Hoje o nome convém a um número bem menor de obras. Os romances são mais universalistas, e as delimitações que os classificavam perderam muito como sentido e como jurisdição. Aos livros que procuram esclarecer mais a essência do que a existência, mais o ser do que o estar, com um tempo mais acentadamente psicológico, talvez seja melhor chamar *romances*

*de aproximação*. O seu campo ainda é a alma, são ainda as *paixões*. Os seus processos e a sua indiscriminação repelem, todavia, a idéia de análise. São antes uma tentativa de esclarecimento através da identificação do escritor com o problema, mais do que uma relação bilateral de sujeito-objeto.

É desta maneira que Clarice Lispector procura situar o seu romance. O seu ritmo é um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea. Os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o entredo. A narrativa se desenvolve a princípio em dois planos, alternando a vida atual com a infância da protagonista. A sua existência presente, aliás, possui uma atualidade bastante estranha, a ponto de não sabermos se a narrativa se refere a algo já passado ou em vias de acontecer. Todos esses processos, que sentimos conscientes e escolhidos, correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas-intemporais encarnados pelos personagens. O tempo cronológico perde a razão de ser, ante a intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior.

Talvez devamos procurar no capítulo chamado “O banho” o melhor ponto de apoio para compreender Joana, personagem central. Ali descobrimos que a menina é *diferente*: porque, a tia não sabe nem ela própria. O que se sabe é justamente o que ela diz à tia: “Eu posso tudo”. Diante de Joana não há barreiras nem impecilhos que a façam desviar do seu destino; este, quase uma missão, consiste em procurar acercar-se cada vez mais do “selvagem coração da vida”. O coração selvagem pode ser um céu e pode ser um inferno. Como nunca o atingimos, é sempre um inferno especial, onde o suplício máximo fosse o de Tântalo; e com efeito este romance é uma variação sobre o suplício de Tântalo. Joana passeia pela vida e sofre, sempre obcecada por algo que não atinge. Move-se perenemente entre aquelas “formas vãs e as aparências”, de que o poeta julgou se ter libertado; e, como ele, apenas entrevê a zona mágica onde tudo se transmuda e a convenção dos sentidos cede

lugar à visão essencial da vida. "Eu posso tudo". A pobre Joana nada pode, como todos nós. Mas possui uma virtude que nem a todos é dada: recusar violentamente a lição das aparências e lutar por um estado inefável, onde a suprema felicidade é o supremo poder, porque no coração selvagem da vida pode-se tudo o que se quer, quando se sabe querer.

Em pequena, Joana recusava admitir que as galinhas fossem somente o que lhe diziam que elas eram, e que ela própria *via* que eram. Como todos os de sua estirpe, — insatisfeitos e obstinados aventureiros dentro do próprio eu — Joana reputava bem desprezíveis os argumentos dos sentidos, aos quais sobrepunha a visão mágica da existência. O seu drama é o de [Tântalo] sempre pensando tocar o alvo e sentindo-o sempre fugitivo. Com a diferença que para Tântalo isso era condição de desespero, enquanto que para ela nisto residia a própria razão de ser da vida e, portanto, a sua glória, a sua esplêndida unicidade. Única. Joana pode ser considerada uma pessoa má no sentido em que segue a ética da unicidade. "Eu posso tudo." Tudo para ela é possível desde que signifique a realidade do seu eu. Os outros nada valem e não importam. Importa o seu corpo, que ela mira amorosamente na banheira; a sua alma, que ela sente latejar no escuro do mundo. Em torno dela, o silêncio, porque ela é a única e, portanto, só. Acima dela, o coração selvagem da vida, do qual apenas se aproximam os solitários, que encontram a suprema felicidade no supremo antagonismo com o mundo.

Mas, como a vida, o romance de Clarice Lispector é um romance de relação. É impossível a glória apenas entrevista do isolamento, porque a ela só têm acesso os anormais, que são os desadaptados por excelência. Portanto, Joana vive em contacto com os seus semelhantes, e antes de mais ninguém com o seu marido. De certo ponto em diante o livro deixa de ser o casulo da protagonista para entrar por outros destinos a dentro. O seu esplêndido isolamento, a sua força de exceção, que aterroriza a tia, se vê obrigada a medir forças com a vida e sofrer as limitações que esta impõe. Joana perde algo da supremacia que nela vimos, mas a sua unicidade a leva a despojar-se de todos os que nela interferem para buscar de novo a solidão. Uma constatação se impõe e ela a sente fatal: os

outros vivem mais do que ela, porque são capazes de se esquecerem. Na sua consciência aguçada existe uma frieza incompatível com o fluxo normal da existência, e é por isto que ela cede o marido tão facilmente e reconhece a autenticidade maior da mulher-da-voz e de Lídia. Vitalmente, é uma fraca. Mas à sua frente se abrem as campinas que os outros não vêem; abre-se uma noção de plenitude pela auto-realização, que vai lhe permitir (quando?) a vitalidade definitiva de um cavalo novo, perto do coração selvagem da vida.

Deste estofa são feitas as grandes obras. O livro de Clarice Lispector certamente não o é, mas poucos como ele têm, ultimamente, permitido respirar numa atmosfera que se aproxima da grandeza. E isto, em boa parte, porque a sua autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêem mais do que sons ou sinais. A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização.

-- (1943)